COLLECTION

ÉMILE GAILLARD

1904

COLLECTION

ÉMILE GAILLARD

COLLECTION

ÉMILE GAILLARD

CONDITIONS DE LA VENTE

Elle sera faite au comptant.
Les Acquéreurs paieront *dix pour cent* en sus des prix d'adjudication.

La vente des Objets d'art et de Haute Curiosité et des Tableaux anciens, composant la Collection ÉMILE GAILLARD, aura lieu 1, place Malesherbes, à Paris, le Mercredi 8 Juin 1904 et les jours suivants, avec expositions : particulières, les Samedi 4, Dimanche 5, Lundi 6 Juin; publique, le Mardi 7 Juin, par le ministère de Me P. CHEVALLIER, commissaire-priseur, assisté de MM. MANNHEIM et J. FÉRAL, experts, chez lesquels se distribuera le Catalogue spécial à cette vente.

L'Hôtel de feu M. Émile Gaillard, sis à Paris, 1, place Malesherbes, sera mis en vente le Mardi 17 Mai 1904, par le ministère de Me Dufour, notaire à Paris.

PARIS — IMPRIMERIE GEORGES PETIT
12, RUE GODOT-DE-MAUROI, 12

CATALOGUE

DES

TABLEAUX

MODERNES

PAR

TH. COUTURE, DIAZ, J. DUPRÉ, CH. JACQUE, LEYS, RICARD

Œuvres capitales de ***DECAMPS***

AQUARELLES, SÉPIAS, DESSINS

PAR

DECAMPS, ISABEY, LEYS

COMPOSANT LA

Collection Émile Gaillard

Et dont la Vente aura lieu à Paris

GALERIE GEORGES PETIT, 8, Rue de Sèze

Le Mardi 7 Juin 1904

A 2 HEURES 1/2

COMMISSAIRE-PRISEUR

Me PAUL CHEVALLIER

10, Rue Grange-Batelière, 10.

EXPERT

M. GEORGES PETIT

12, Rue Godot-de-Mauroi, 12.

EXPOSITIONS :

PARTICULIÈRE, le Dimanche 5 Juin 1904, de 1 heure à 6 heures.

PUBLIQUE, le Lundi 6 Juin 1904, de 1 heure à 6 heures.

Tableaux Modernes

COUTURE

(THOMAS)

1815-1879

210

1 — ***Un Mendiant.*** *Étude pour la décoration d'une chapelle de l'église Saint-Eustache.*

Un mendiant au teint recuit, à la barbe grisonnante en broussailles, prie les mains jointes. Il est posé de profil à gauche, appuyé sur des béquilles, les pieds enveloppés de chiffons sordides, vêtu d'un pantalon déchiqueté, laissant à nu un bas de jambe hâlé par le soleil, le torse couvert d'une chemise en loques.

Signé à gauche, en bas, du monogramme : *T. C.*

Toile. Haut. 0,81. Larg. 0,53.

COUTURE

(THOMAS)

2 — ***Un Diacre.*** *Étude pour la décoration d'une chapelle de l'église Saint-Eustache.*

4 30

En costume d'assistant, l'aube recouverte d'une dalmatique en brocart blanc, semé de fleurs et brodé d'or, les pieds chaussés de blanc, un jeune diacre au visage imberbe, à la chevelure abondante, se détache en valeur sur un pilier de l'église. Il marche vers la droite, le corps vu de trois quarts de dos, le visage presque de face.

Signé à gauche, en bas, du monogramme : *T. C.*, avec l'annotation : *Saint-Eustache 1843.*

Toile. Haut. 0,83. Larg. 0,53.

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

1803-1860

Ce nom évoque la période enthousiaste et sonore de 1830 où les âmes, frémissantes encore d'un souffle d'épopée, mirent au service de l'Art les prodigieuses réserves de fougue et d'impétuosité que la paix, succédant sans transition à la chevauchée guerrière de l'Empire, laissait inemployées, sinon improductives. Dans l'ordre moral aussi bien que dans l'ordre scientifique, tout mouvement brusquement arrêté se transforme en chaleur. La lave qui bouillonnait au fond des cœurs déborda en flots brûlants sur les œuvres de l'école romantique. Ce fut l'heure du paroxysme. Tout vibrait sous les pinceaux comme sous la plume. Chaque artiste portait en soi un poète féru d'idéal, attisant avec hyperbole sa passion effrénée du Beau, du Grand, du Pittoresque. Tout poème de rythme ou de couleurs était un cri d'amour et de bataille. On se battait avec l'Idée comme avec la Nature. A l'une et à l'autre, on arrachait violemment ses secrets. Les fils entraient en conquérants dans les sanctuaires où se recueille le mystère des choses, comme les pères, quelques années plus tôt, étaient entrés en triomphateurs dans les capitales et, comme eux, ils pénétraient par la brèche, enseignes déployées, musique en tête, l'éclair au front.

Decamps se place aux premiers rangs de l'état-major de cette nouvelle Grande-Armée. Il y brille par les splendeurs de coloris et de clarté qui sont la caractéristique de sa génération. Mais à ces qualités générales s'en joignent d'autres originales, par lesquelles s'affirme sa personnalité.

« Decamps est à la couleur ce que M. Ingres est au dessin... Ses œuvres sont belles et colorées comme une orientale de Hugo », écrit Th. Gautier, qui mettait au premier rang de son admiration l'éclat de la couleur. Ce jugement, pour équitable qu'il soit, ne donne qu'une idée incomplète de l'art du maître. Il convient d'ajouter que Decamps fut, au même titre que les réalistes d'aujourd'hui, un curieux du détail, un respectueux de l'exactitude, un fervent de l'observation directe et sincère. C'est à lui qu'on peut appli-

quer, mieux qu'à quiconque, cette définition de l'Art : « La nature interprétée par un tempérament ». Si ses toiles sont de dimensions restreintes, elles sont grandes par l'intensité artistique qui s'en dégage, et s'il est vrai, suivant l'expression du poète, que toute la mer tient dans une goutte d'eau, on peut dire que Decamps a su faire tenir tout l'Idéal dans le moindre détail d'apparence infime ; il le cherche partout et le trouve « dans les champs, dans les bois, dans la solitude des ravins, dans la tristesse du misérable lichen qui pousse sur les rochers. » Aussi Charles Blanc dit-il avec raison : « C'est au sein de la nature qu'il poursuit la divinité mystérieuse, le dieu visible et caché ».

Les vingt-six œuvres (peintures, aquarelles, sépias et dessins) ici rassemblées sont comme une synthèse de son œuvre entière. Plusieurs sont des pages hors lignes, des chefs-d'œuvre définitivement classés, qui donnent une idée exacte de la diversité, en même temps que de l'unité de son art magistral.

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

3 — *Le Boucher turc.* 60.000

4850 c
Geo. Petet
Bought in

C'est à l'Exposition universelle de 1855 que cette toile parut pour la première fois en public. Le succès qu'elle obtint consacra définitivement la gloire longtemps contestée de Decamps. Le maître y révèle ses qualités de couleur chaude, heureusement unies à un souci attentif de réalité précise, qui sait tirer des moindres détails un parti excellent pour la composition et le décor. Les milieux sont réels et quiconque a voyagé en Orient a vu cent fois cette échoppe à laquelle il ne manque, auprès de l'étal sanglant, que l'inévitable essaim de mouches bourdonnantes, pour en faire une peinture d'une scrupuleuse exactitude. La chaleur intense du coloris rend le mystère des lourds silences des après-midi orientales, où les pas sur les dalles font des bruits ouatés.

Au fond d'une sombre échoppe, un boucher turc fume sa pipe, assis, les jambes croisées. Devant lui, sur l'étal, une pièce de boucherie est suspendue au-dessus d'un baquet. A côté se trouvent des balances. Sur le seuil, devant la façade blanche brillamment éclairée, auprès d'un chien qui dort, une chèvre est couchée, attachée par une corde à un anneau fixé dans le mur. Plus loin, dans une rue, à droite, passe une femme voilée conduisant un enfant par la main. Au-dessus de l'échoppe s'élève une construction en bois, masquant à demi une maison à façade polychromée. Au dernier plan, la partie supérieure d'un minaret se détache lumineuse sur un ciel parsemé de nuages.

Signé en bas, vers le milieu, daté : *1843*.

Toile. Haut. 0,83. Larg. 0,68.

Imp. Georges Petit

Henry Charles

Decamps. — *Le Boucher Turc*

COLLECTION EMILE GUIMET

Procédé et Imp. Georges Petit

Decamps – Matelots Catalans jouant aux Boules

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

4 — *Matelots catalans jouant aux boules.*

80.000
Mannheim
from Rothild

Des matelots catalans jouent aux boules sur la plage rousse que viennent caresser les flots bleus de la mer. Ils portent la veste sur l'épaule, le bonnet rouge sur la tête; leurs visages sont hâlés par le grand vent du large. Les uns, les mains appuyées aux genoux, d'autres accroupis sur les talons, tous dans des poses vraies, dans des attitudes sincères, ils suivent d'un regard attentif le joueur qui, le corps penché en avant, les muscles tendus dans l'effort, s'apprête à lancer la boule. A droite se dessine un profil de maisons; au fond, dominant la mer, règne un horizon de montagnes que viennent couper les ailes blanches des voiles...

Cette toile, une des plus belles, non seulement de la collection, mais de toute l'œuvre de Decamps, est d'une somptuosité de couleur, d'une intensité de vie, d'une recherche sobre quoique soigneuse du détail, qui ne sont égalées que par bien peu de pages similaires et surpassées par aucune. C'est non seulement un magistral morceau de peinture, mais c'est aussi un document. L'âme du peuple, forte et naïve, chante dans ce groupe de matelots rieurs et passionnés pour le jeu. On « entend ce silence » d'attente qui précède un beau coup; un halètement puissant et muet soulève ces poitrines; ces cous tendus, ces mains crispées, cet envol des torses vers le héros de la minute présente, cet élan de tous les cœurs vers un même objet, c'est la vie même prise ou plutôt surprise sur le vif et captée, fixée par le génie d'une vision magistrale. Quelques hommes, sans plus, et voilà une foule avec ses émotions vibrantes, ses espoirs et ses angoisses.

Signé en bas, au milieu, daté : *47*.

Toile. Haut. 0,24. Larg. 0,57 1/2.

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

5 — *Bûcherons prenant leur repas.* 30.000.

21000

C'est une scène intime, d'un coloris superbe, dorée d'une patine magnifique, illuminée de ce reflet de beauté que l'art seul sait répandre sur les œuvres pures et fortes. Le sujet est simple, mais qu'est-ce que le sujet, qu'est-ce que « l'anecdote », en peinture ? Un prétexte, une occasion. Mesquine est l'œuvre qui ne vit que par ce qu'elle raconte : c'est une image et voilà tout. Grande, au contraire, celle dont la beauté réside dans la façon dont le récit est fait, dans tout ce qu'elle exprime à côté, en dehors même du sujet, dans l'idée générale qu'elle extériorise. Des bûcherons prenant leur repas autour d'une table dans une salle d'auberge : tel est le thème bien ordinaire et dont l'inspiration d'un esprit vulgaire se fût mal accommodé ; mais cette scène a été vue par Decamps à travers son tempérament d'artiste et voilà que la beauté s'en dégage, irradie la toile. La symphonie des couleurs, l'harmonie des tons, l'impeccabilité du dessin, la vérité des attitudes, tout concourt à l'impression et la fixe à jamais.

Dans une salle aux murs lépreux, quatre bûcherons autour d'un poële prennent leur repas. Deux se présentent de face. L'un est debout et boit à même à un pot de terre ; l'autre, coiffé d'un bonnet rouge, assis sur un baquet renversé, fume sa pipe d'un air béat. Un troisième, le dos tourné, est assis sur un banc, culotté de jaune, le torse en chemise. Le quatrième, assis également, est vu de profil, la pipe à la bouche, coiffé d'un feutre mou déformé, la serpe passée à la ceinture. Un pichet est posé par terre, à côté des instruments de travail jetés pêle-mêle. A droite, un chien somnole à demi. La porte close de l'auberge, surmontée d'une imposte, éclaire faiblement le fond vitré, tandis que le premier plan se détache vigoureusement en lumière.

Signé à gauche, vers le bas, et daté : *1848*.

Toile. Haut. 0,34 1/2. Larg. 0,28.

Imp Georges Petit

Decamps. — Bucherons prenant leur repas

Procede et Cie Georges Petit

Decamps. — *L'Indiscret*

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

6 — *L'Indiscret.* 25000

36 500
Vicomte de
La Redorte

La scène est plus intime encore, l'impression est de même ordre. Quoique l'anecdote soit ici plus accentuée que dans l'œuvre précédente, celle-ci vaut surtout par une interprétation si parfaite qu'elle domine le sujet et l'éclipse.

Un enfant dans sa chaise à tablette, le béguin de toile posé de travers sur sa tête blonde, un pied chaussé et l'autre nu, renversé sur un traversin à rayures bleues et grises, pousse des cris d'épouvante en voyant un superbe épagneul venir lamper sa soupe dans son assiette, sous son nez. Il brandit sa cuiller de la main droite et, de la gauche, cherche à frapper l'indiscret qui, impassible, continue son repas. Une chaussette traîne sur le sol dallé, à côté d'un chaudron et d'un hochet en paille. Un joli coup de lumière profile sur le mur les croisillons d'une fenêtre invisible. Au fond, dans une pièce voisine, une femme en caraco rouge se livre aux soins du ménage.

Signé à gauche, au milieu.

Toile. Haut. 0,39. Larg. 0,47.

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

7 — *Enfants donnant à manger à des lapins.* 20.000.

8900.

Une cabane à lapins très basse, posée sur le sol dans l'angle d'une cour de ferme; quatre petits enfants, trois garçonnets et une fillette, apportent à manger aux bêtes. L'enfant du milieu, jambes et épaules nues, tient, dans un pan de sa chemise relevée, des herbes fraîches et fleuries. Celui de droite, le buste vêtu d'une veste rouge, est accroupi devant la porte ouverte de la cabane dans la pénombre de laquelle on aperçoit la tête d'un lapin qui s'avance goulument vers la prébende attendue. La fillette tourne le dos. Le quatrième bébé est représenté à gauche, de profil.

Sujet largement traité dans une coloration blonde et pourpre.

Signé à gauche, en bas, du monogramme : *D. C.*

Toile. Haut. 0,41. Larg. 0,65.

Imp. Georges Petit

Decamps. – *Enfants donnant à manger à des Lapins*

Decamps. – *Chasse d'Hiver*

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

8 — *Chasse d'Hiver.* 5000

Le peintre manifeste dans cette page son amour pour la nature avec une singulière intensité. Il l'exprime avec une émotion sobre et sincère qui le classe au premier rang des maîtres de l'école du plein air. Sa brosse note la vibration de l'atmosphère interposée entre l'œil du spectateur et la scène représentée, et cette ambiance de brouillards lumineux, qu'un pâle soleil éclaire avec peine d'une lueur diffuse, donne à la toile le charme des choses artistement vues. On y sent la fraîcheur des matins de novembre, on y respire le parfum ambré qui monte du sol humide.

Au premier plan, un coin de mare dénudée sur laquelle, près d'une touffe de roseaux, s'ébattent des canards. Sur la berge en talus, un chasseur rustique, le fusil à l'épaule, ajuste une biche qui s'enfuit avec son faon, et sur les traces de laquelle deux chiens s'élancent. La scène est éclairée par un soleil blafard et frileux.

Signé à gauche, vers le bas, et daté : *47*.

Toile. Haut. 0,20. Larg. 0,31.

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

9 — *La Grand'Mère.* 20 000

C'est le soir, sous un ciel ensanglanté des lueurs du couchant. Une aïeule, au corps osseux et noueux, porte une manne d'osier sur sa tête coiffée d'un long fichu blanc qui retombe sur son dos ; une étoffe rouge s'enroule autour de ses hanches ; une gourde pend à sa ceinture. D'une main elle tient un long bâton dont elle aide sa marche pesante ; de l'autre elle conduit un enfant à demi nu. On aperçoit au loin les premières maisons de la ville.

Signé à droite, en bas, et daté : *1842*.

Toile. Haut. 0,39. Larg. 0,31.

COLLECTION ÉMILE GAILLARD

Procédé et Imp Georges Petit

Decamps. — *La Grand Mère*

Procédé et Imp. Georges Petit

Decamps – *Paysan Italien*

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL

10 *Paysan italien.* 12000.

Le personnage, un buveur, coiffé d'un chapeau de feutre, est assis sur un banc de pierre à la porte d'une maison; il est chaussé de guêtres de cuir, vêtu d'une culotte bleue et d'une veste posée sur ses épaules par-dessus sa chemise. Il fume sa pipe, les mains croisées sur ses genoux. Près de la porte, un enfant à demi nu le regarde. Un chien est couché par terre près du panier et du bâton du voyageur. Une vigne vierge festonne le mur.

Signé à gauche, vers le bas, daté : *1842*.

Toile. Haut. 0,39. Larg. 0,31.

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

11 — *La Fuite en Égypte.* 12000

A la manière des primitifs dont l'imagination, adorablement puérile, se double parfois d'une minutie de détails si méticuleuse qu'elle semblerait peut-être excessive, si elle n'était avant tout d'une ingénuité touchante, *la Fuite en Égypte* (qui paraît pour la première fois en public) est une vision de poète et de penseur enclin au rêve, réalisée avec une grâce exquise par un observateur sincère et véridique. Cette jeune mère virginale au sourire adorable, cet enfant divinement nu dont la main potelée, d'un geste familier, caresse la barbe d'un guide au visage souriant, nullement caduc et fade comme l'impose la tradition classique, cet ânon débonnaire, serviteur inconscient de son importance symbolique, portant d'un pas paisible son précieux fardeau sur sa robuste échine; cette guirlande vivante d'amours purs et chastes comme des anges, ou d'angelots gracieux comme des amours, cette jonchée de roses invraisemblables, cueillies aux jardins de Sion, saluant au passage la caravane sacrée d'un hymne d'allégresse fleurie, cette nature imprégnée d'une béatitude surnaturelle, ce mélange d'idéal et de réalité, tous ces détails pittoresques et charmants, font songer à quelqu'un de ces vieux noëls remplis de grâce, par lesquels l'âme populaire, dans un élan de tendresse respectueusement familière, célébrait la merveilleuse légende de l'Enfant-Dieu. Voilà pour le côté littéraire et psychique.

Envisagée sous son aspect purement pictural, cette œuvre minuscule, grande tout au plus comme une page de missel, est traitée avec une ampleur digne des plus vastes compositions; elle se fait admirer par sa facture, la richesse de son coloris, la fermeté de son dessin. Chaque détail en est traité avec un soin extrême; personnages, animaux, nature morte, tout est rendu avec une fidélité d'observation parfaite et concourt à un ensemble de beauté harmonieuse dans cette scène délicieusement intime du grand drame sacré.

Signé à droite, en bas, du monogramme : *D. C.*, daté : *46*.

Panneau. Haut. 0,13. Larg. 0,17.

Decamps. – La fuite en Égypte

Procédé et Imp. Georges Petit

Decamps. – A la Source

Procede et Imp Georges Petit.

Decamps. — *Le Bas-Vieux*

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

12 — *Le Bat-l'eau.* 20 000

Ceux qui, par dénigrement d'école, crurent devoir reprocher à Decamps — car, quelque invraisemblable que cela paraisse, le reproche lui fut fait — de céder au vertige de la couleur et de « sombrer dans le pourpre ! » sont forcés de reconnaître que sa vision nette et vraie n'était l'esclave d'aucune manière. Il vit les choses avec sincérité et les exprima avec exactitude. Son tempérament, fortement imprégné du romantisme de son temps, le portait de préférence vers ce que les enfants perdus de l'école réaliste appellent avec dédain les « turqueries ». Sans doute l'Orient avec son soleil, la splendeur de sa lumière, le chatoiement de ses étoffes, la somptuosité de ses ciels, exerçait sur son esprit une attirance particulière, mais il sut aussi reconnaître la beauté fine et soyeuse des gris d'Occident et la rendre avec une maîtrise égale. Sa manière varie avec les sujets, tout en conservant l'unité de facture qui constitue la personnalité. Dans *le Bat-l'eau*, comme dans *la Chasse d'hiver*, se retrouvent le même amour respectueux pour la nature et la vérité, la même notation avertie de l'ambiance du plein air et des vibrations de l'atmosphère interposée, de même qu'on est séduit par la même éloquence et la généralisation de l'anecdote.

Et son vers bien ou mal dit toujours quelque chose.

Decamps, poète, dit toujours bien ce qu'il veut dire.

La chasse passe, rapide et fiévreuse, dans le paysage emmousseliné de brume. C'est la minute du jour tombant. La bête forcée s'est jetée à la rivière et nage désespérément pour atteindre l'autre bord. Derrière elle, la meute hurle et se rue ; les cors sonnent joyeusement le « bat-l'eau » et mêlent leur fanfare à l'aboiement des chiens ; l'air est déchiré de clameurs stridentes et sauvages ; des taillis, du milieu des massifs, surgissent les vestes rouges et les amazones grises ; les cris des chasseurs ajoutent au hourvari de mort leur note de férocité enthousiaste. Le grand soir solennel descend sur la nature, baignant ce paysage d'automne d'une paix infinie, contraste majestueux de la douceur des choses immobiles avec la cruauté turbulente des êtres animés.

Signé à droite, en bas, et daté : *44*.

Panneau. Haut. 0,13. Larg. 0,40 1/2.

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

13 — *Souvenir de Turquie d'Asie.* 25000

Un peintre, doublé d'un poète, pouvait seul rendre l'aspect d'écrasant repos de ce coin de paysage d'Orient. Au bord d'un lac baigné d'une lumière intense, entouré de montagnes bleues et roses, un homme sommeille, étendu, la tête appuyée sur sa main. Près de lui sont trois enfants : deux couchés, l'autre debout. Une jeune femme, vêtue de blanc, porte sur sa tête une manne d'osier et tient un enfant par la main. A droite, sur une route qui se perd en contrebas derrière un renflement du sol, on voit deux cavaliers dont l'un est vêtu d'une gandourah rose.

Au fond, on apercoit, sous un massif de grands arbres, une maison à toit plat, près de laquelle sont indiqués deux personnages.

Signé en bas, vers le milieu, et daté : *1840*.

Toile. Haut. 0,32. Larg. 0,55.

Decamps — *Souvenir de Turquie d'Asie*

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

14 — *Paysage d'Orient.* 800

Un cours d'eau encaissé entre deux rives. Sur l'une, au premier plan, deux personnages, l'un vêtu de bleu, l'autre de rouge. De l'autre bord, au fond, un bouquet d'arbres se détache sur un lointain de montagnes estompées dans le bleu.

Signé à droite, en bas, du monogramme : *D. C.*

Toile. Haut. 0,07 1/2. Larg. 0,14.

DIAZ DE LA PENA

(NARCISSE)

1809-1876

15 — *Sorcières.* 10.000

1600 Montaignac

Sur la lisière d'un bois sombre et mystérieux, trois femmes sont réunies. L'une, montrant du doigt le ciel baigné de lune, fait un récit évocateur qu'une de ses compagnes écoute d'un air attentif; la troisième, une vieille au visage couturé de rides, coiffée d'un foulard rouge décoloré par les pluies, brûlé par le soleil, est assise sur une pierre, le menton appuyé sur sa main. Elle prête également l'oreille au discours, mais en grimaçant un sourire sceptique. La conteuse est vue de dos, en pleine lumière; l'écouteuse, toute jeune, est vêtue d'une robe bleue.

Signé à gauche, en bas.

Panneau. Haut. 0,33. Larg. 0,23 1/2.

Diaz – *Les Sorcières*

Héliog. Chauvet

Diaz. *L'Abandonnée*

DIAZ DE LA PENA

(NARCISSE)

16 — *L'Abandonnée.* 10 000

Dans une clairière à demi obscure, étendue sur des roches dont le gris éteint met en singulier relief la splendeur vivante de la chair, une femme au torse nu pleure, le visage caché dans ses mains. Une jupe bleue et blanche laisse à découvert ses pieds nus. L'abandonnée se lamente; ses sanglots et ses cris de douleur troublent la paix et le calme des bois.

Signé à gauche, en bas.

Toile collée sur panneau. Haut. 0,45. Larg. 0,25.

DUPRÉ

(JULES)

1812-1889

17 — *L'Abreuvoir.* 100.000

Au premier plan, une mare où s'abreuvent des bœufs. Au second, de grands ormes tordus se découpant en valeur sur un ciel nuageux. A demi cachée derrière un renflement de terrain, une ferme trapue sous son toit de chaume capitonné de mousse met une note brillante dont l'éclairage violent harmonise doucement la lumière ambiante. Un paysan surveille les bêtes. Derrière lui s'étale un vaste horizon fermé par une ligne bleue de collines lointaines.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut. 0,39. Larg. 0,58.

107000.
Glaenzer & Co.

Quand tout change, pour toi la nature est la même.

dit Lamartine. Mais, en dépit de son immutabilité, combien diverse en est la vision, suivant les tempéraments.

Entre un paysage vu par Decamps et le même observé par Jules Dupré, il y a toute la distance qui sépare non seulement deux écoles, mais aussi deux époques de mentalités différentes. Les romantiques contemplaient la nature avec la pompe qui était la règle de leur temps; ils en magnifiaient, parfois de façon truculente, les aspects lumineux. Soucieux de la forme des choses et respectueux, certes, du dessin, ils étaient cependant impressionnés surtout par la couleur et peignaient, en quelque sorte, en *italiques* diraient les gens de lettres, à l'*octave* renchériraient les musiciens. C'était la réaction naturelle contre la réserve classique, voisine souvent de la sécheresse. A l'immobilité des uns succédait l'agitation des autres. La vérité devait se trouver entre les deux manières. Elle fut proclamée par les poétiques et vaporeux paysages de Corot et les puissantes études de Théodore Rousseau. Au signal donné par ces deux maîtres, surgit une brillante pléïade, au premier rang de laquelle se place Jules Dupré. L'art désormais sera tout de pénétration et de profondeur. On ne cherchera plus « l'effet » dans la déclamation, mais dans la sincérité. On fera le « portrait » d'un paysage; on choisira le meilleur éclairage pour le traduire aussi ressemblant, mais non pas plus beau que nature. On s'efforcera de tout cœur à serrer la vérité

Jules Dupré – L. Flameng

au plus près et la tâche sera suffisamment ardue de se rapprocher d'un tel modèle, sans prétendre à y ajouter par de vains et sacrilèges ornements. Toutefois, l'époque hyperbolique n'est pas si lointaine encore, qu'il ne reste de l'outrance lumineuse des dernières années quelques reflets qui se manifestent par de louables efforts vers l'idéalisation. Alors que, par un ironique chassé-croisé, les impressionnistes d'aujourd'hui semblent avoir emprunté la formule de leur art révolutionnaire au classique et conservateur Boileau :

Rien n'est beau que le vrai.....

les sages, les modérés de l'école de Barbizon, pourraient inscrire sur leur bannière le vers enthousiaste et romantique de Musset :

Rien n'est vrai que le beau, rien n'est vrai sans beauté.

C'est le souci de la beauté qui les guide dans la composition de leurs sujets. Ils se gardent comme d'un blasphème de rien ajouter à l'impression reçue, mais leur choix est déterminé par une sélection. Pour eux, toute vérité n'est pas bonne à dire ni à peindre, et ils estiment que la clarté faite « pour nous montrer la beauté » révèle aussi des laideurs nécessaires qui jouent vis-à-vis d'elle le rôle de repoussoir et la mettent en valeur, mais dont il convient de s'écarter.

Rien ne caractérise mieux que cette théorie l'art de Jules Dupré dont *l'Abreuvoir* est un chef-d'œuvre qui peut être classé parmi les plus parfaits de l'école française paysagiste du XIX^e^ siècle.

Si les deux termes n'étaient contradictoires par définition, on pourrait dire qu'il se dégage de cette page une somptuosité sobre, à laquelle le Temps, ce collaborateur inestimable, a prêté le concours de sa patine. Il en va des tableaux comme des grands vins qui se bonifient avec la durée : il est un temps où ils atteignent leur maximum d'excellence. *L'Abreuvoir* touche à cette minute suprême. Il ne peut déchoir, car un chef-d'œuvre est immortel, mais il ne peut monter à un plus haut degré de perfection. Le Temps a rempli son devoir et doré d'une patine merveilleuse la fermeté de son dessin, la pureté de son coloris. L'aspect en est d'une richesse inouïe, d'une splendeur de goût qui émeut et qui charme. On reste rêveur en songeant à la douceur reposante de vivre dans le calme de ce paysage où semblent chanter, sous une lumière sereine, mille bruits épars, indistincts, hymne puissant et doux de la nature maîtresse et reine.

JACQUE

(CHARLES)

1813-1893

18 — *Poulailler.* 3000.

Un poulailler sous un hangar ; des poules blanches et rousses picorent dans la paille ; deux d'entre elles sont juchées sur le perchoir.

Signé à droite, vers le bas.

Panneau. Haut. 0,17. Larg. 0,26.

LEYS

(HENRI)

1815-1869

19 — *L'Amateur de gravures.*

Un personnage à barbe poivre et sel, coiffé d'un bonnet en drap rouge bordé de fourrures, vêtu d'une vieille houppelande grise, examine à la loupe une estampe en connaisseur.

La lumière blonde et dorée, tamisée par les rideaux d'une croisée, se répand dans la chambre, où l'œil découvre, sur une table recouverte d'un tapis bleu, un cartonnier rempli de gravures. Près d'elle, un large fauteuil Louis XIII à clous apparents. Sur une console, un magot en porcelaine de Chine.

Signé en haut, au milieu, du monogramme : *H. L.* et daté : *1847*.

Panneau. Haut. 0,33. Larg. 0,18.

RICARD

(LOUIS-GUSTAVE)

1824-1873

20 — *Blonde énigme.* 20.000.

Ici, pas « d'anecdote », pas de « sujet », pas de « récit », qui captive ou qui charme. Une tête de femme et c'est tout. Le visage d'une inconnue

Qui ne dit point son nom et qu'on n'a point revue,

qu'on n'a même jamais vue. Et pourtant....! Ne l'avons-nous pas quelquefois aperçu dans la vie ou dans le rêve, ce visage si vivant? Ne les avons-nous pas une fois au moins contemplés, ces traits qui nous attirent? N'avons-nous pas senti se poser sur nous les regards de ces yeux rieurs et profonds? N'a-t-elle pas murmuré des mots troublants à nos oreilles, cette bouche aux lèvres chastement sensuelles? N'avons-nous pas rêvé de ce front pur de vierge à demi voilé sous l'antithèse déconcertante de cette toison rousse de pécheresse? Ce cou délicat de jeune fille posé sur ces rondes épaules de femme, comme une statue frêle sur un socle puissant, n'évoque-t-il rien dans nos souvenirs? Quel est donc cet émoi qui nous trouble et nous déconcerte devant un portrait chef-d'œuvre? D'où vient-il? Qui le cause? Fornarina, Joconde! Nous n'avons jamais connu les femmes dont elles sont la vivante image et pourtant nous les *reconnaissons*. Leur sourire nous séduit et nous inquiète; nous nous prosternons devant la virginale candeur de leurs traits; une émotion singulière nous saisit à leur vue; leur image s'imprime dans notre mémoire et ne s'efface plus. Inconnues qui nous sont familières, lointaines qui nous sont si proches, pourquoi exercent-elles cette irrésistible et despotique attirance?... C'est que la chanson de leurs yeux, nos cœurs en chantent le refrain; c'est que les baisers ignorés de leurs bouches, nous en sentons cependant la brûlure à nos lèvres; c'est que la splendeur de leurs fronts plonge nos âmes dans l'extase; c'est que notre chair frissonne sous la caresse de leurs cheveux noirs, de leurs cheveux blonds, de leurs fins cheveux de soie; c'est que nous les avons aimées avant de les connaître, c'est qu'en les voyant pour la première fois, nous sentons que nous les aimerons toujours, parce qu'elles sont ce qui fut et ce qui demeure, parce qu'elles sont la Beauté et la Vie; et si, devant cette tête souriante, notre adoration se trouble d'inquiétude, c'est parce qu'elle représente aussi l'« Énigme », la Jeune Fille, la Femme!

Signé à droite, vers le milieu.

Panneau. Haut. 0,45. Larg. 0,36.

Procédé et Imp. Georges Petit

Ricard. — *Blonde Enigme*

Aquarelles

CICERI

(EUGÈNE)

21 — *Rochers dans la forêt de Fontainebleau.* 150.

60.

Signé à droite et en bas.

Aquarelle. Haut. 0,10. Larg. 0,14.

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

22 — *Chienne de garde.* 1200

Une chienne-dogue enchaînée, assise près de son chenil, garde ses petits. L'un est couché sur la paille, l'autre cherche à téter, un troisième dort étendu par terre. A gauche, une écuelle vide. A droite, le mur blanc de la cour vivement éclairé; au-dessus de la porte, des arbres dans le lointain se détachent sur le ciel.

1000.

Signé à droite, en bas, du monogramme : *D. C.*

Aquarelle. Haut. 0,12. Larg. 0,19.

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

23 — *A la source.* 4000.

Cinq femmes causent ensemble auprès d'une source qui jaillit d'un mur de soutènement dressé derrière elles. Le fond est formé d'un large rideau d'arbres touffus dans la déchirure duquel se montre un coin de ciel bleu tacheté de nuages blancs.

Jolie impression de calme. Richesse de tons, chaleur de coloris.

Signé à droite, vers le milieu.

Aquarelle. Haut. 0,18. Larg. 0,24.

4600

Decamps – *L'heure de la Soupe*

Decamps – *Retour de la Fontaine*

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

24 — *Retour de la fontaine.* 3000.

Une vieille femme de la campagne romaine porte sur sa tête une cruche en cuivre. Près d'elle, un enfant. Derrière, une arcade à laquelle deux marches servent de socle. On aperçoit une rue étroite. Une femme est assise sur le seuil d'une porte.

1520.

Signé à droite, vers le bas.

Aquarelle. Haut. 0,29. Larg. 0,23.

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

25 — *L'Heure de la soupe.* 2000.

Assise, pieds nus sur la pierre de l'âtre, une jeune mère tient sur ses genoux son bébé coiffé d'un bonnet à trois pièces. Elle surveille la soupe qui bout dans un réchaud devant le feu roux, au-dessus duquel une marmite est suspendue à une crémaillère. Un chat ronronne auprès. A gauche, un berceau. Au fond, une armoire-buffet, sur laquelle traînent du linge et des ustensiles de ménage.

1775.

Signé en bas, au milieu.

Aquarelle. Haut. 0,16. Larg. 0,21.

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

26 — *Le Marchand de porcs.* *Scène d'Auvergne.* 4000.

Un porcher, vêtu d'une ample limousine, coiffé d'un large chapeau de feutre, chaussé de guêtres, appuyé sur un long bâton. Un porcelet noir, vu de face, est près de lui.

2510.

Deux enfants, garçon et fille, l'un debout, vêtu d'une culotte grise retenue par une unique bretelle passant sur l'épaule, le torse en chemise, l'autre à genoux, donnent à manger aux porcs.

A gauche, dans une rue qui dévale, un paysan conduit son âne chargé de paniers.

Coloris vigoureux, lumière vibrante.

Signé vers la gauche, en bas.

Aquarelle. Haut. 0,23. Larg. 0,28.

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

27 — *Paysage d'Espagne.* 1500.

Sur un éboulis de rochers, entre les interstices desquels poussent des arbres rabougris, deux pâtres : l'un, à demi étendu, accoudé, l'autre, coiffé d'un long bonnet écarlate, se tient debout, appuyé sur un long bâton.

920

Au fond, horizon nuageux fermé par des montagnes estompées de brume.

Signé à droite, en bas, du monogramme : *D. C.*

Aquarelle. Haut. 0,26. Larg. 0,41.

Isabey. — L'Armure

ISABEY

(EUGÈNE-LOUIS-GABRIEL)

1804-1886

28 — *L'Armure.* 4000.

Théophile Gautier, au jugement duquel il faut souvent se reporter quand il s'agit des peintres du milieu du XIX^e^ siècle qui furent les contemporains de sa jeunesse, dit de la manière d'Isabey :

« Il a, dans sa façon d'appliquer la couleur, un brio éblouissant, une verve entraînante, un mordant bizarre : sa touche rapide et nerveuse a la certitude d'un paraphe à main levée, et donne à chaque objet sa valeur propre, tout en lui piquant une étincelle. » Le célèbre critique loue aussi « sa facilité pétillante », le « ragoût piquant » de sa couleur et enfin « son esprit »... « Non, dit-il, qu'il ait jamais fait des calembours en peinture ou cherché des sujets ingénieux et littéraires ; loin de là, M. Isabey se contente du premier motif venu : peints par Isabey, un alambic, une pierre, un canot, ont l'air spirituel. »

Cette critique élogieuse aurait pu être inspirée par les trois aquarelles qui suivent, bien que les sujets en soient « ingénieux et littéraires ». Mais l'anecdote qu'ils racontent vaut surtout par la façon dont elle est dite, et si l'histoire est ingénieuse, le « style » en est piquant et brillant.

Dans le demi-jour d'une salle au plafond à poutrelles, des étendards sont éployés. Sur la muraille sont accrochés des mousquets et des morceaux d'armure. Au fond, un bahut supporte un grand coffret ; à droite, un autre coffret plus petit. Une vieille dame de compagnie soulève et soutient une portière de velours brodé d'armoiries. A droite, en pan coupé, un livre ouvert sur un prie-dieu, au-dessus, un reliquaire. Dans l'épaisseur du mur, à droite, une porte encadrée d'un panneau de tapisserie. Au centre, jouant le rôle principal, une armure complète, cheval et cavalier ; le mannequin de fière allure est casqué de fer et tient dans la main droite une hache d'armes. Jetées pêle-mêle en désordre sur un fauteuil vers la gauche et gisant à terre, diverses pièces d'armement, morions, cuirasses et gantelets.

Devant l'armure et la contemplant, un groupe formé de trois personnages : une jeune femme en costume du temps de Louis XIII, collerette

tuyautée, corsage et tunique de satin gris marron s'ouvrant sur une jupe de damas clair ; deux jeunes garçons, l'un blond en veste marron, l'autre brun vêtu de gris, tous deux tête découverte, la main appuyée sur le pommeau de leurs petites épées. Près d'eux, un chien king-charles. De l'autre côté de la mère, à droite, une fillette en robe de soie jaune à la vieille, coiffée d'un béguin de drap d'or, joue avec un autre king-charles.

Il faut se reporter, pour le côté pictural, au jugement de Th. Gautier, auquel il ne convient pas d'ajouter un mot.

Quant à l'intention littéraire et anecdotique, elle est visible. C'est une spirituelle, ingénieuse et charmante leçon de choses. La mère prévoyante, voulant préparer l'avenir, montre à ses enfants le passé. Les deux garçonnets sont rêveurs devant l'armure géante de l'ancêtre. A la vision qu'elle évoque des hauts faits accomplis, leur jeune âme s'enthousiasme ; ils se sentent de la race du héros qui n'est plus ; la main mignonne crispée sur la poignée de l'épée, ils jurent d'être dignes à leur tour de porter sans faiblir le lourd fardeau d'un grand nom.

L'œuvre est épigraphée de la date douloureuse de 1871. Il n'est pas téméraire de supposer qu'inspirée par les tragiques événements dont elle est contemporaine, l'anecdote qu'elle raconte se grandit jusqu'au symbole.

Signé à gauche, en bas, et daté : *71*.

Aquarelle. Haut. 0,30. Larg. 0,41.

Charles Jacque. – *Poulailler*

Procédé et Imp Georges Petit

Isabey. – *La Visite à l'Aïeule*

ISABEY

(EUGÈNE-LOUIS-GABRIEL)

29 — *La Visite à l'Aïeule.* 4500

Mêmes éloges et mêmes remarques à propos de *la Visite à l'Aïeule*, dont la spontanéité de touche et les qualités de coloris affirment la maîtrise du peintre, et qui, par son anecdote plus simple que celle de l'*Armure*, rentre, en dépit de Th. Gautier, dans l'ordre des sujets « ingénieux et littéraires ».

4200.

Au coin d'une cheminée, dont la hotte en manteau est abondamment garnie de statuettes et de potiches, est assise une aïeule dont le visage pâli par les ans émerge, souriant et affable, d'une collerette tuyautée. Elle porte un corsage de satin vieil or sur une jupe de satin blanc. Une jeune femme, en robe de velours bouton d'or, s'appuie pour lui parler sur une table recouverte d'un tapis rouge, sur lequel sont posés un plateau et des verres. Trois personnages sont en visite : un homme en pourpoint de velours bleu, col de dentelle, trousse de velours côtelé, bottes à godets en cuir fauve, tenant à la main un feutre gris, orné d'un panache pourpre, présente une jeune femme vêtue de satin rose broché, coquettement coiffée d'un toquet à plume. Elle-même tient par la main une petite fille vêtue d'une robe bleue.

Deux king-charles, l'un blanc, l'autre noir taché de blanc, reçoivent les visiteurs que des servantes contemplent curieusement par l'entre-bâillement d'une porte.

Signé à droite, en bas, et daté : *67*.

Aquarelle. Haut. 0,26. Larg. 0,33.

ISABEY

(EUGÈNE-LOUIS-GABRIEL)

30 — *Le Marchand d'étoffes.* 4000.

Le sujet, qui n'est qu'un prétexte, ne constitue pas à lui seul l'intérêt principal de cette page éclatante. Les quatorze personnages, nobles et marchands, les uns assis, les autres debout ou appuyés sur le haut dossier des sièges, d'autres étalant, empressés, leurs marchandises sur les comptoirs, ne sont pas réunis dans cette boutique ornée d'un plafond à poutrelles, simplement pour nous montrer une scène pittoresque et admirablement mouvementée ; ils sont là pour donner à nos yeux un prestigieux concert de couleurs. Le sujet choisi délibérément par le peintre lui permet de gaspiller en prodigue tous les trésors de sa palette.

Égaré chez un marchand d'étoffes, son pinceau fait chanter les velours, les satins et les soies ; c'est un chatoiement de kaléïdoscope, un feu d'artifices de nuances qui luttent d'éclat entre elles et se mettent l'une l'autre en valeur. Les robes font des grâces devant les pourpoints conquérants. Il y a de l'esprit dans tels plis, de la noblesse dans tels autres. Les verts lancent une saillie aiguisée, à laquelle les rose cerise donnent finement la réplique. On sourit à une brillante répartie d'un jaune d'or effronté, qui converse gaiement avec une grisaille mutine. L'amarante madrigalise avec le zinzolin, et la brune aventurine tient à la jonquille ingénue des propos insidieux dont le vermillon s'effarouche et qui scandalisent l'incarnat. Tout cela vit et parle, tout cela grouille et caquète ; le sujet disparaît ; le tableau s'anime dans un fourmillement vertigineux, dans un papillotis éblouissant.

Signé à droite, en bas, et daté : 72.

Aquarelle. Haut. 0,32. Larg. 0,43.

Isabey. — *Le Marchand d'Etoffes*

Leys. — Le Jeune

LEYS

(HENRI)

1815-1869

31 — *Le Vœu.* 1500

1450.

Une jeune mère au visage creusé par les veilles tient chaudement emmitoufflé sous sa mante un enfant malade. Près d'elle, une aïeule prie, les mains jointes. Les deux femmes viennent faire brûler un cierge à la Vierge et lui demandent la guérison de l'enfant. Un sacristain vêtu de rouge plante la cire allumée dans un ratelier de fer forgé placé à gauche sur un bahut de chêne. Sur les murs, vision d'une philosophie macabre, s'étale une suite de fresques représentant des hauts dignitaires de l'Église, évêques, cardinaux, papes, chacun escorté d'une « Mort » grimaçante qui, le sablier en main, leur rappelle que l'heure est proche où il leur faudra quitter la vanité des honneurs terrestres pour comparaître à leur tour devant le juge suprême des humbles et des puissants.

Par une porte ouverte au fond entre un couple dans une attitude désolée. La femme sanglotte, la tête dans ses mains; l'homme marche, le front baissé. Tous deux accourent en désespérés vers la Mère des surhumaines Douleurs, la divine Consolatrice.

La scène, émouvante en soi, est traitée avec une dignité d'ensemble qui n'exclut pas le soin de l'exécution et la précision méticuleuse du détail.

Signé à gauche, en bas.

Aquarelle. Haut. 0,67. Larg. 0,56.

Sépias

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

32 — *Pris au piège.* 1500

700

A l'orée d'un bois, un renard pris au piège glapit de rage et d'effroi. Devant lui, un chasseur rustique, le carnier sur l'épaule, le fusil sous le bras, guêtré de cuir fauve, coiffé d'un feutre sans apprêt, interpelle l'animal et raille sa détresse.

Signé à gauche, en bas.

Sépia. Haut. 0,26. Larg. 0,22.

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

33 — *Une Halte.*

630 Arnold + Dreyfus

Le portail en ogive d'une chapelle éclairée à gauche par une fenêtre. Au fond, devant un tableau de sainteté, une lampe brûle, accrochée au plafond. Une vieille femme, coiffée du long voile blanc tombant sur les épaules, à la mode des paysannes de la campagne romaine, se repose un instant, assise sur le seuil.

En face d'elle, une croix de procession est appuyée contre le mur.

Signé à gauche, en bas, du monogramme : *D. C.*

Sépia. Haut. 0,45. Larg. 0,33.

DECAMPS
(ALEXANDRE-GABRIEL)

34 — *Souvenir de la villa Pamphili.* 500

Une pièce d'eau dans laquelle se reflètent des arbres. Au fond, sur le bord, quelques silhouettes de personnages. 300

Signé à droite, en bas, du monogramme : *D. C.*

Sépia. Haut. 0,10. Larg. 0,14.

DECAMPS
(ALEXANDRE-GABRIEL)

35 — *Paysage d'Orient.* *Étude pour le tableau* : la Bataille des Cimbres et des Teutons. 600

Des montagnes sombres au premier plan, derrière lesquelles s'élève, au deuxième, une ville brillamment éclairée. Au loin, un horizon de montagnes, sous un ciel chargé de nuages. 420

Deux petits personnages sur le versant d'un mamelon, au premier plan.

Signé vers la droite, en bas, du monogramme : *D. C.*

Sépia rehaussée d'aquarelle et de gouache.

Haut. 0,26. Larg. 0,42.

DECAMPS
(ALEXANDRE-GABRIEL)

36 — *Rue d'un village d'Italie.* 800.

Une rue en escalier, taillée dans le rocher, bordée de maisons à toit plat, aux murs lépreux.

Sous une arcade, servant de palier à la maison de droite, des marches usées donnent accès à des baies sombres. Une femme penchée à la fenêtre regarde un moine qui pénètre sous la voûte. 760

Au loin, une femme vêtue d'un corsage rouge brun porte une cruche sur sa tête.

Signé à gauche, en bas, du monogramme : *D. C.*

Sépia rehaussée d'aquarelle et de gouache.

Haut. 0,63. Larg. 0,48.

Dessins

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

37 — *Jeux d'enfants.* 800.

100.

Les quatre dessins de Decamps qui clôturent cette admirable collection prouvent, par leur exactitude, leur précision et leur probité méticuleuse que, même au temps des grandes rivalités passionnées, on pouvait être fanatique de la couleur de Delacroix, sans trahir pour cela les solides enseignements de M. Ingres.

Trois enfants jouent avec un chien, sur un tapis, dans une chambre. Ils sont à demi nus. L'un d'eux, vu de dos, en chemise, a placé un polichinelle à califourchon sur le dos d'un chien qui refuse de se prêter au jeu. Le second, au milieu, tient l'animal par la tête, tandis que le troisième, à gauche, tapant d'une main sur son tambour, de l'autre tire de toutes ses forces sur une corde à laquelle la bête est attachée.

A droite, au premier plan, traînant par terre, une voiturette en bois et un ballon.

Signé à gauche, vers le bas.

Dessin au crayon noir, sur papier crème, rehaussé d'aquarelle et de gouache.

Haut. 0,13. Larg. 0,19.

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

38 — *A la fontaine.* *Vue d'Italie.* 1000

Deux paysannes de la campagne romaine puisent de l'eau à une fontaine, à gauche de la composition. 1100

Au fond, une maison à toit plat, sur laquelle se détache, en vive lumière, une petite construction de style un peu oriental. 110

A droite, une rue bordée de maisons aux toits inclinés.

Devant l'une d'elles, une femme est assise.

Signé à gauche, en bas, du monogramme : *D. C.*

Dessin au crayon noir, rehaussé de gouache et d'aquarelle, sur papier havane.

Haut. 0,44. Larg. 0,65.

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

39 — *Les Bûcherons.* 1000

Au premier plan, au centre d'une clairière, une mare, sur le bord de laquelle gît un arbre renversé.

Deux bûcherons, un homme et une femme, en cotte rouge, portent des fagots sur leur dos. 1080

Au fond, à travers la déchirure d'un rideau de grands arbres, on voit deux autres personnages qui se détachent sur un ciel nuageux.

Signé à gauche, au bas, du monogramme : *D. C.*

Dessin au crayon noir, rehaussé de gouache et d'aquarelle, sur papier havane.

Haut. 0,25. Larg. 0,41.

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

40 — *Vue d'Orient.* 2000.

1850.

A droite, une rivière dont le lit est obstrué par un éboulis de roches sur l'une desquelles se tient un ibis.

Au fond, quelques maisons à toit plat, à l'ombre de palmiers.

Devant un ciel ouaté de nuages, se découpe la silhouette d'un rideau d'arbres de haut jet.

Signé à gauche, en bas, du monogramme : *D. C.*

Dessin au crayon noir, rehaussé de gouache, sur papier chamois.

Haut. 0,20. Larg. 0,32.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01695 9047

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01695 9047